

# 吳庭毓 與莫札特有約

*Mozart Violin Sonatas  
Complete Works*



台北場

好聲藝集音樂廳

(台北市內湖區行愛路78巷28號6樓之5)

9/5 (一) 19:30

9/6 (二) 19:30

9/7 (三) 19:30

高雄場

衛武營國家藝術

文化中心表演廳

(高雄市鳳山區三多一路1號)

9/20 (二) 19:30

9/21 (三) 19:30

9/22 (四) 19:30





**Program**  
**演出曲目**

鋼琴合作／劉富美  
KV301、303、304、379、378

鋼琴合作／盧易之  
KV296、547、481、305、380、570

鋼琴合作／林佳鋹  
KV306、377、526、302、376、454

## 演出者介紹

### 小提琴／吳庭毓



畢業於法國 Ville de Rueil-Malmaison Conservatoire National de Region 國立音樂院最高級班，出生於高雄，14 歲任高雄市青少年管絃樂團首席，1982年以第一名畢業於國立藝專音樂科弦樂組(現在的國立台灣藝術大學)，畢業後曾任國防部示範樂隊首席、台北市立交響樂團首席，1988年赴法留學，隨教授 Melle Brignon學琴，在校期間亦致力於獨奏與室內樂的演出。

1989年自法返國後，受聘擔任NSO國家交響樂團首席至今。任職期間，吳庭毓與樂團累積豐富的舞台經驗，並獲邀至大陸及俄羅斯等地演出。2000年應邀於總統府介壽館音樂會中演出，2002年應法國在台協會之邀錄製法國三百年繪畫展音樂CD以及音樂會演出，同年5月又與俄羅斯愛樂室內樂團錄製Vivadi的《四季》CD，2005年應花蓮文化局之邀參加國際藝術節的獨奏會演出，2006年擔任 Salut Taiwan 夏綠台灣國際音樂節音樂總監至今。除活躍於各項音樂活動演出之外，吳庭毓也積極致力於教學工作及室內樂、指揮演出，目前任教於國立臺灣師範大學、國立臺北藝術大學、國立臺北教育大學、國立臺灣藝術大學，以及輔仁大學等音樂學系。



## 鋼琴合作／劉富美



國立藝專(今國立臺灣藝術大學)音樂科第五屆第一名畢業。主修鋼琴，副修理論作曲。師事吳漪曼，R.Scholz博士伉儷。因比賽獲冠軍，自小即上臺北市舞台。學生時代常應邀於音樂會、電台和電視上演奏。畢業後與小提琴家兼作曲家陳主稅結婚定居高雄。任教於南部第一所音樂科系〔臺南家專音樂科〕30年，熱心樂教推廣。獨奏外，多次和樂團演奏鋼琴協奏曲。

62年至76年期間常應邀與外國來臺音樂家合作演出。

70年由〔亞洲作曲家聯盟中華民國總會〕主辦臺灣鋼琴曲巡迴講座暨演奏會，應邀擔任鋼琴獨奏於全臺灣演出10場。

71年〔陳主稅作品巡迴演奏會〕擔任鋼琴獨奏於臺灣6城市演出。  
著有論文，編註5本鋼琴譜並應邀為鋼琴教材錄製22卷示範彈奏錄音帶。  
多年來因推展我國鋼琴作品演奏，獲〔亞洲作曲家聯盟中華民國總會〕表揚。

77年為鼓勵南部作曲新秀，曾捐獻全部獎金並為入選作品策劃盛大的作品演奏會。

81年發動聲援被高雄市議會一讀刪除之高雄市實驗國樂團、實驗交響樂團、青少年樂團三團經費。經月餘奔走努力，終挽回全數四千兩百萬元經費。

80年至84年四度應邀擔任歐洲國際鋼琴大賽評審。

82年應邀於南斯拉夫舉辦獨奏會，全場演奏臺灣鋼琴曲，獲極高評價及讚譽。

83年榮獲教育部「教育文化獎章」。

84年於高雄市舉辦「全場國人作品」鋼琴獨奏會並捐出全場售票所得給「高雄市文化基金會」期更多藝文團體獲得補助。

88年921大地震發生，被推選為救災後援會會長，結合高市藝術家、藝文團體、讀書會媽媽和各界人士做為時兩年的東勢災區實地關懷工作，陪伴災區重建。為「高雄市駁二藝術發展協會」首任理事長、「駁二藝術特區」創始推手之一。負責三棟倉庫和廣場整建及第一棒營運，將藝術特區內容豐富呈現。

91年獲「高雄市文藝獎」。

105年獲教育部【藝術教育貢獻獎—終身成就獎】。

受邀擔任中央及地方政府諸多重要獎項評審及委員會委員。

長年以來，熱心公益且對南台灣藝術教育、文化工作推展和社會關懷不遺餘力。

曾任：國家表演藝術中心一、二屆董事，教育部藝術教育推動會委員、高雄市音樂教育學會第一、二、七屆理事長。現任：高雄市愛樂文化藝術基金會董事、高雄市公共藝術基金管理委員會委員，高雄市公共藝術審議委員會委員，高雄市政府古蹟歷史建築、紀念建築及聚落建築群審議會委員。

## 演出者介紹

### 鋼琴合作／盧易之



盧易之曾在如仙台、胡邁爾、瑪麗亞卡納斯等13項區域及國際大賽，獲得前三名的佳績，其演奏足跡遍及維也納金廳、柏林愛樂廳、紐約卡內基音樂廳等40個重要城市的音樂場館。2016年，盧易之在美國西岸巡迴演出時，美國華盛頓州金縣(King County)特別訂2016年7月9日為「盧易之日」，表彰他在鋼琴演奏領域上卓越的成就。德國阿爾高日報(Allgäuerzeitung)讚譽他為「一個超技且深具音樂性的饗宴…有著精細的表情與音樂素養的鋼琴家」。

至今已錄製蕭邦、布拉姆斯、台灣作曲家陳泗治、洪綺蓮及德國作曲家 Adolph Kurt Böhm等九張鋼琴專輯。2012年其鋼琴專輯「My Chopin; My Brahms」獲得金曲獎「最佳演奏獎」的肯定。除此之外，亦擅長台灣民謠改編，目前已錄製一張台灣民謠鋼琴改編專輯「燒肉粽」及出版多本樂譜。

盧易之亦曾與歐亞知名的樂團如奧地利國家廣播電臺交響樂團、羅馬尼亞阿拉德愛樂、仙台愛樂、仙台市民交響樂團、臺北市立交響樂團、國立臺灣交響樂團及台灣愛樂(NSO)合作演出。目前任教於國立臺北藝術大學。



## 演出者介紹

### 鋼琴合作／林佳鉉



青年鋼琴家林佳鉉於多項競爭激烈之國際鋼琴大賽獲獎，包含：法國里昂國際鋼琴大獎(Grand Prix International de Piano de Lyon) 榮獲第三名；法國瑪耶國際鋼琴大賽 (2ème Concours International de Piano de Mayenne) 榮獲第三名，並獲得最佳潛力獎；夏圖鋼琴大賽 (6ème Concours de Piano de Chatou) 榮獲首獎，為近年來受歐洲樂壇矚目之青年鋼琴家。

林佳鉉於 1993 年生於台灣台北，對音樂的興趣啟蒙自小提琴教師的母親，就讀秀山國小音樂班時，主修鋼琴，師事周蓮芬、莊小慧老師；副修小提琴，師事黃偉、林佳蓉、吳庭毓老師；國中就讀師大附中音樂班，鋼琴師事張欽全老師，小提琴師事高安香老師。在學期間曾參加 Ivo Pogorelich 大師班接受個別指導。

2008 年前往巴黎深造，先後進入巴黎師範音樂院和巴黎市立音樂院就讀，並於 2010 年以 16 歲之齡考取國立巴黎高等音樂暨舞蹈學院 (CNSM de Paris)，師事 Jean-François Heisser、Marie-Josèphe Jude、Prisca Benoît 教授。求學期間曾多次在巴黎和法國其他城市演出，包括巴哈郭德堡變奏曲、五首貝多芬鋼琴協奏曲及舒伯特最後三首奏鳴曲等重要曲目之外，亦於巴黎音樂城 (Cité de la Musique) 李斯特兩百週年紀念音樂會中演奏其改編之貝多芬第六號交響曲，並代表學校至歐洲其他國家演出，包含西班牙、義大利、瑞士、瑞典等國家。

青年鋼琴家林佳鏞於 2015 年以最高成績畢業於國立巴黎高等音樂暨舞蹈學院，期間師事 Claire Désert 及 Emmanuel Mercier 教授；同年考取該校伴奏班，師事 Jean-Frédéric Neuburger。並於 2020 年取得巴黎師範音樂院 (Ecole Normale de Musique de Paris) 最高演奏家文憑，期間師事 Patrick Zygmanski 教授。

青年鋼琴家林佳鏞近年來在台灣除了多次舉辦獨奏會外，亦參與室內樂演出，包含 2018 年 NSO 室內樂集《蕭斯塔科維契的絃音》並錄製專輯。

旅法期間亦曾接受 Michel Béroff、Aldo Ciccolini、Jean-Michel Damase、Philippe Entremont、Pierre Hantaï 等大師的個別指導。

目前跟隨知名法國鋼琴家 Pascal Rogé 和義大利鋼琴家 Giampaolo Stuanì 學習。



## 背景、分析

### 對均衡的追求：莫札特小提琴與鍵盤奏鳴曲

奏鳴曲（Sonata）起源於早期的短曲（Canzona），18世紀中期已有固定的輪廓，多數是三或四樂章體<sup>1</sup>，二人或三人的合作形式。這時的器樂音樂，逐漸遠離聖樂的範疇，發展出獨特的語法，當中又以小提琴的發展最是活躍。隨著鍵盤樂器（如：鍵琴、古鋼琴）在此時崛起，小提琴退居配角，此消彼漲。在莫札特筆下，二者終於尋得均勢，並為貝多芬十首奏鳴曲鑄下良基。

細究莫札特的創作生涯，從早期奏鳴曲的「為鍵琴及小提琴」，1778年六首奏鳴曲（第17–22號）的「為鍵琴，或者古鋼琴，以及小提琴伴奏」（pour clavecin, ou forte piano, avec accompagnement d'un violon），一直到1787年A大調奏鳴曲（目錄第526號）反客為主的「為古鋼琴，或者鍵琴」，顯示出古鋼琴正在擴大市場，最後一首奏鳴曲（目錄第547號）更是寫明「為古鋼琴」。由此，我們還可以一窺器樂奏鳴曲及鍵盤樂器本身的發展。

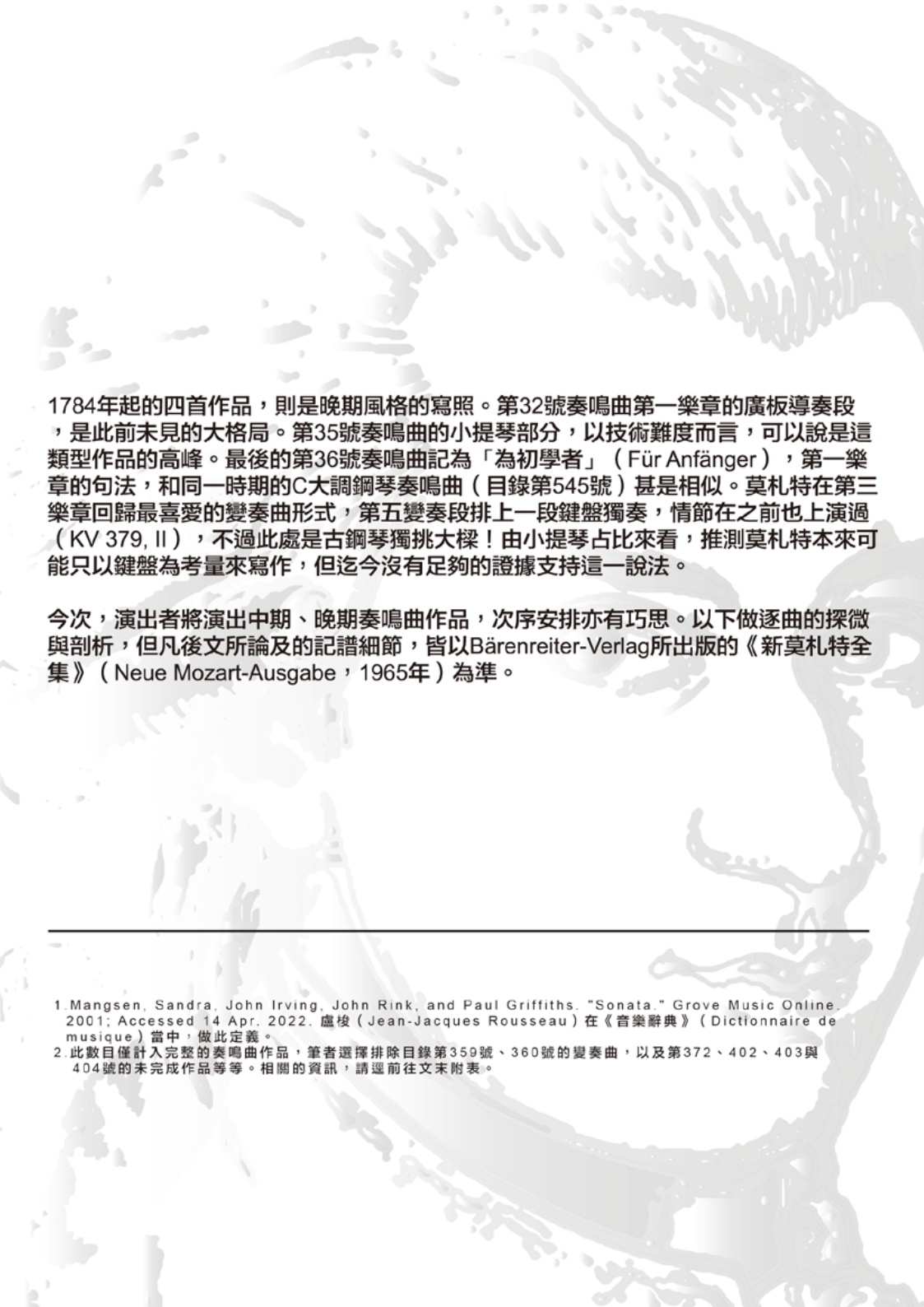
莫札特共作有卅二首鍵盤與小提琴奏鳴曲<sup>2</sup>，筆者將之概分為三期，簡列如下。

早期：1768年之前，共十六首

中期：1778年–1781年，共十二首

晚期：1784年之後，共四首

在早期奏鳴曲當中，小提琴是次要地位，僅做為旋律補充而存在，有時甚至是鍵盤左手的陪襯（e.g. KV 6, Andante）。從1762年的第1號奏鳴曲起算，到1768年9月之間，莫札特共完成十六首這一類型的奏鳴曲。之後消停了十年之久，莫札特造訪曼海姆、巴黎（1778年，七首），回到薩爾茨堡（1779年，一首），以及遷居維也納（1781年，四首）期間，又陸續再寫了一些。中期的莫札特迎來歌劇《伊多梅尼歐》（Idomeneo）的成功，日漸成熟的音樂手法，也展現在上述的奏鳴曲當中，例如小提琴與鍵盤的對唱（KV 302, Rondeau），抑或是多變的速度設計（KV 306, Finale）等。



1784年起的四首作品，則是晚期風格的寫照。第32號奏鳴曲第一樂章的廣板導奏段，是此前未見的大格局。第35號奏鳴曲的小提琴部分，以技術難度而言，可以說是這類型作品的高峰。最後的第36號奏鳴曲記為「為初學者」（Für Anfänger），第一樂章的句法，和同一時期的C大調鋼琴奏鳴曲（目錄第545號）甚是相似。莫札特在第三樂章回歸最喜愛的變奏曲形式，第五變奏段排上一段鍵盤獨奏，情節在之前也上演過（KV 379, II），不過此處是古鋼琴獨挑大樑！由小提琴占比來看，推測莫札特本來可能只以鍵盤為考量來寫作，但迄今沒有足夠的證據支持這一說法。

今次，演出者將演出中期、晚期奏鳴曲作品，次序安排亦有巧思。以下做逐曲的探微與剖析，但凡後文所論及的記譜細節，皆以Bärenreiter-Verlag所出版的《新莫札特全集》（Neue Mozart-Ausgabe，1965年）為準。

---

1. Mangsen, Sandra, John Irving, John Rink, and Paul Griffiths. "Sonata." Grove Music Online. 2001; Accessed 14 Apr. 2022. 盧梭（Jean-Jacques Rousseau）在《音樂辭典》（Dictionnaire de musique）當中，做此定義。

2. 此數目僅計入完整的奏鳴曲作品，筆者選擇排除目錄第359號、360號的變奏曲，以及第372、402、403與404號的未完成作品等等。相關的資訊，請逕前往文末附表。

G大調第18號奏鳴曲，目錄第301號  
1778年2月始作於曼海姆

1. Allegro con spirito – 2. Allegro

第18號奏鳴曲是睽違十年之久，莫札特再次嘗試為鍵盤與小提琴的組合寫作。當時莫札特正在求職途中，陸續造訪慕尼黑、奧格斯堡、曼海姆等地，希望獲得較薩爾茨堡方面更優渥的待遇。他與同行的母親在曼海姆逗留直到1778年3月中旬，然後轉往巴黎。

第18號奏鳴曲的第一樂章是有精神的快板，首先由小提琴演奏的主要主題異常地溫暖。G大調在弦樂器上的優勢，透過這個主題得以被完整地詮釋。次要主題的擴充句尤其趣味，小提琴演奏高音的同時，鍵盤是高-低音域的大跳躍，這種在現代鋼琴上不甚容易的技巧，以鍵盤彈奏會方便許多。第二樂章同樣是G大調，輕快的3/8拍子三段體，主題幾次重複時，帶有一些變奏的意味。中段完全由小提琴主導，鍵盤右手是連綿不斷的十六分音符群。之後，整個主題段再返，以二人齊奏的方式結束這個樂章。

C大調第20號奏鳴曲，目錄第303號  
1778年2月始作於曼海姆

1. Adagio–Molto Allegro – 2. Tempo di minuetto

同前作一般，第20號奏鳴曲亦是二樂章布局。第一樂章的速度變化，甚至因為2/2拍子的記譜而更加激化。[按：在莫札特所有的作品中，molto allegro是最「快」的快板用語<sup>3</sup>]。慢板段的第二句，由鍵盤開啟一段奇特的轉調之旅，逐漸導至G大調，之後的快板段則在G大調和E小調間徘徊。快板段的鍵盤部分堪稱華麗，透過節奏上的增值（三連音–八分音符–四分音符），達到實質上的漸慢，藉此迎接慢板段的再返。慢板段的分句基本沒有變動，僅轉調的目的有所不同，並且在尾句加入一些花奏。第二次的快板段回歸主調C大調，內容和前次基本相同。

相較於前一樂章，梅呂哀舞的第二樂章由鍵盤起頭，小提琴繼之。經過中段之後，舞曲主題的再返（m.85）音域較低，色彩溫暖。最後一次的主題由二人齊奏，樂章在鍵盤左手的踏瓣音型中結束。

---

3. Harnoncourt, 93.

E小調第21號奏鳴曲，目錄第304號  
1778年初夏始作於巴黎

### 1. Allegro – 2. Tempo di menuetto

莫札特母子於1778年3月23日抵達巴黎，端出新作D大調交響曲（目錄第297號），試圖打入巴黎音樂界。[莫札特為此動用了所有管樂器，這更是他第一次在交響曲當中加入單簧管。]不過莫札特的求職之路並不順遂，他和巴黎樂界始終沒有取得共識。母親的病況在6月中旬加劇，並不幸在7月3日逝世，使莫札特受到嚴重的打擊。9月26日，莫札特啟程返回薩爾茨堡。

第21號奏鳴曲是莫札特唯一一首採E小調的器樂創作，第一樂章是不疾不徐的2/2拍子快板，以十二小節長的齊奏開篇，也以齊奏貫串樂章的幾個關鍵處。再現部（m.113）的鍵盤特別使人驚喜，莫札特並且使用本來的結束句（m.183）再做轉調，隨即引入主題與其擴充做為結束。以中、早期的莫札特創作而言，這一樂章的曲式鋪排，堪稱實驗創舉。

第二樂章是略顯憂鬱（Malinconico）的梅呂哀舞，「輕聲」（Sotto voce）的指示相當少見。舞曲主題在鍵盤、小提琴間輪轉，一度停留在G大調上，然後以半音做素材，重返E小調。中段再次交予鍵盤，E大調的密集和聲，帶來眾讚歌般的效果。若不論反覆演奏，則中段實際上是起-承-轉-合的四句布局，之後則是舞曲主題的再返。值得指出的是，這是一闕罕見具尾奏段（m.148）的舞曲。尾奏段的重拍特別難以辨識，乍聽不似舞曲，而是令人不安的探問。也因為這層設計，尾句的三連音分外激動，頗有情感（Empfindsamkeit）之風。



G大調第27號奏鳴曲，目錄第379號  
1781年4月始作於維也納

1. Adagio–Allegro – 2. Thema [e 5 variazioni]

此曲創作期間，正逢柯羅雷多（Colloredo）大主教訪問維也納，莫札特受命為隨行的宮廷樂團首席布魯內堤（A. Brunetti）新作數曲，這首G大調也在其列。莫札特在致父親的信上表示，小提琴部分在演出前一晚才倉促完成，鍵盤部分則相當可能是演出當下即興而成。事實上，1781年是莫札特一生中最重要的轉捩點，正是在這一年的6月，他決意擺脫宮廷音樂家的身分，在維也納自立。第27號奏鳴曲完成於此一事件之前，音樂中仍少有反叛之意，一如他在致其父信中的報喜不報憂一般。

第一樂章首先迎來的，是足可比擬幻想曲的慢板導奏段。誠如前言，鍵盤樂器在這一年代的重要性不言可喻，然而在此小提琴份量卻十足可觀，令人聯想到A大調第5號協奏曲（目錄第219號）的第一樂章。轉調後，進入G小調的快板段，此一調性正為莫札特所拿手—藉由G小調所抒發的懷憂之情，亦可見於著名的二首小調交響曲（目錄第183號、550號）當中。第二樂章是一闕小行板變奏曲，共五段變奏<sup>4</sup>。鍵盤與小提琴在第一、第二變奏段交互居於主導，第三變奏段則是感人至深的鍵盤歌唱。第四變奏段的調性重回G小調，鬱然的情緒在第五變奏段由迷人的小提琴撥奏悉數化解。主題段在樂章末尾再返，採稍快板，在歡快的氣氛下結束全曲。

---

4. 綜觀這次選演中的、晚期奏鳴曲，共五次使用了主題變奏曲式。然而其中只有第26號是五段變奏，其餘都是六段。



Bb大調第26號奏鳴曲，目錄第378號  
1779年初始作於薩爾茨堡

1. Allegro moderato – 2. Andantino sostenuto e cantabile – 3. Rondeau. Allegro

莫札特在1779年1月下旬返抵薩爾茨堡，新職務的薪餉較以往更為理想，使莫札特能夠自在地寫作。此時他展現出極高的器樂作品產能，完成雙鍵盤協奏曲（目錄第365號）、第32–34號等三首交響曲、小提琴與中提琴協奏交響曲（目錄第364號）等作品，第26號奏鳴曲也是出自這個時期。不過，本職所在的聖樂創作量相對有限，則是使莫札特遭受大主教的無情批評。

第一樂章顯出薩爾茨堡風格的均衡，在穩定的三度音程助奏下，小提琴接手主題，隨之而來的鍵盤以分解和弦演出一齣「上窮碧落下黃泉」（e.g. m.16），相當華麗<sup>5</sup>。[按：詳見註腳]小提琴並未居於下風，緊接在鍵盤音群之後表現（m.41）。另外，繼承了第21號奏鳴曲對鍵盤與小提琴音域的清分界，這個樂章也有明確可聞的旋律角色（m.53 ff.）。

輪旋曲的第二樂章，在節拍上回歸輕快的3/8拍子，主題之間的寫作尤其精采，在此筆者以「插段」概括之。第一次插段（m.17 f.）的鍵盤半音，增添了色彩。G小調的第二次插段（m.53 f.）則是自成一局，段落本身也形成一個三段體架構，鍵盤、小提琴在當中互換角色。第三次插段變為4/4拍子，以連綿不斷的三連音為特色，而以鍵盤左手的終止式為界，可以按句法再將之劃分為「四長」及「一短」。此段結束後，奏出第四次也是最後一次的主題，二人在此成卡農競奏態勢，最後則是再次以華麗的鍵盤和弦作收。

---

5. 在第一樂章m.16處，鍵盤首次觸及了f3音。此前，包括早期的十六首奏鳴曲在內，鍵盤演奏這個音的時機僅有寥寥數次，分布在第1號、第20號、第23號等曲。[若仍有疏漏，懇請不吝指出！筆者在此鳴謝。]事實上，許多討論貝多芬鋼琴作品的文獻中，都會提到貝多芬經常在入手最新的樂器時，應用不同的寫作手法。這點可以由貝多芬作品的音域使用，特別是鍵盤最高音、最低音的出現頻率來判斷。而在此之前出場機會如此稀少的f3音，除了適合第26號奏鳴曲的調性之外，極有可能也是出自於莫札特在寫作時所擁有的鍵盤本身的考量。

台北場9月6日 / 高雄場9月21日

## 曲目概說

C大調第17號奏鳴曲，目錄第296號  
1778年3月11日完成於曼海姆

1. Allegro vivace – 2. Andantino sostenuto – 3. Allegro [Rondo]

第二天的曲目，以這首短暫作客曼海姆時期創作的作品為首。在出版工作上，第17號奏鳴曲與其餘六首同時期的作品是分開進行的<sup>6</sup>。第一樂章在所有的中、晚期奏鳴曲當中，使用了僅有的「生動」(Vivace)，透過清楚的節奏來表達。鍵盤占有第一樂章大部分的主導權，小提琴的角色僅在發展部的模進句(m.79)較為顯著。這個特性也延伸至第二、第三樂章，似乎第17號奏鳴曲還未脫離早期作品的影響，在此小提琴僅是次要選擇。

第二樂章記為「持續」(Sostenuto)，是典型的三段式短曲樂章，鍵盤率先奏出旋律，中段由小提琴接手。鍵盤在中段奏著低調的分解和弦，此處的轉調堪稱迷離，可說先於晚期舒伯特令人目眩神馳的和聲手法。小提琴在第三樂章仍然扮演配角，例如伴奏節奏(m.1)、三度和聲(m.78)等，大致看來，可說二者的地位基本不變。

F大調第36號奏鳴曲，目錄第547號  
1788年7月10日完成於維也納

1. Andantino cantabile – 2. Allegro – 3. Andante con 6 variazioni

歌劇《喬凡尼先生》(Don Giovanni)甫於年前首演，以音樂事業的角度而言，堪稱一大成功，對作曲家捉襟見肘的財務狀況也有幫助。[他甚至必須搬到房租便宜的阿爾瑟格倫德(Alsergrund)，今天維也納的第九區。]1788年年中，莫札特正在構思最後三首(第39號、40號、41號)交響曲，已完成的作品則有D大調第26號鋼琴協奏曲。7月10日的稿件中，莫札特為這首F大調奏鳴曲寫下「為初學者的一首小型奏鳴曲」(Eine kleine Sonate für Anfänger)的小標，在二週前才完成的C大調鋼琴奏鳴曲(目錄第545號)，亦有相同的指示。學者指出，這是莫札特希望讓自己的音樂更普及[於維也納大眾]，所做出的調整<sup>7</sup>。本文行文期間的參考資料，即飛利浦發行之《莫札特作品錄音大全》，也選擇將此曲置於鍵盤與小提琴奏鳴曲的首位。

6. 許可，15。莫札特選擇將目錄第301-306號等六首奏鳴曲一同出版，並獻給帕拉丁(Patatinat)選帝侯夫人—當時這個概念仍是主流，包括巴赫、韓德爾、海頓等人，甚至莫札特本身所寫的「海頓」四重奏，也是以一組六首的方式出版(1785年，維也納)。目錄第296號雖也是曼海姆的作品，但經常因為出版曲譜的考量，而被排除在討論之外，這是後人對莫札特寫作習慣的誤解所致。

7. King, 35.

第一樂章是如歌般的小行板<sup>8</sup>，2/2拍子在歌曲上則甚是少見。由樂章第一句的聲部安排，可以推測莫札特欲以鍵盤為主角，小提琴則只是鍵盤旋律的疊加。布局採取歌曲常見的三段體，中段（m.40）轉至下屬調，鍵盤在回歸主調之前，有一段華采獨秀。整體說來，包括伴奏音型的使用等，不脫晚期莫札特作品的簡約風格。

相較行板的八十四小節篇幅，第二樂章快板則是近二百小節長。類似這樣保留快板樂章的手法，在早期的Bb大調嬉遊曲（目錄第138號）已有先例。布局採奏鳴曲式，小提琴在發展部首次主導局面，僅維持一個樂句的時間，便重回二號位。再現部和呈示部的篇幅、分句都完全相同，是首尾呼應的一個樂章。

第三樂章再次應用了變奏曲式，共六段變奏。F小調的第五變奏段僅由鍵盤演奏，這個情節在第27號奏鳴曲也曾出現，緊接在後的下一變奏段，同樣也需要情緒上的排解。在此，莫札特以靈動的鍵盤快速音群為本，令音樂一路迎向結束。

Eb大調第33號奏鳴曲，目錄第481號  
1785年12月12日完成於維也納

#### 1. Molto Allegro – 2. Adagio – 3. Allegretto [Thema e 6 variazioni]

1784年2月至1786年12月之間，莫札特完成了一打共十二首鍵盤協奏曲（目錄第449號起算，至目錄503號），是他在維也納的事業最為順遂的一段期間<sup>9</sup>。可能也是出於職業需求，莫札特從1784年2月起開始記錄自己的創作狀況，包括起草和完稿日期等資訊，記載在題為「我的作品目錄」（Verzeichnüss aller meiner Werke）的文件中<sup>10</sup>。在此之前，多數的作品都是揮筆而就，我們僅能從莫札特本人的片段描述，或是他與父親的通信內容來拼湊，對於他創作背景全貌的所知，可說極為有限。除了寫作和演出之外，莫札特對於作品的出版工作也轉為積極，包括三首鍵盤協奏曲（目錄第413–5號，Artaria出版），以及六首「海頓」弦樂四重奏（亦為Artaria）等作品的付梓，不論從讀者、從聽眾的角度來看，都是巨大的勝利<sup>11</sup>。除開上述作品，1785年年末的莫札特正開始構思《費加洛的婚禮》（Le nozze di Figaro），第33號奏鳴曲相較顯得特別迷你。

8. 在年代較舊的樂譜版本，例如Breitkopf & Härtel，或Peters，都將第一樂章的速度記為行板（Andante），Bärenreiter的《新全集》則是獨排眾議，記為小行板。

9. Eisen, Cliff, et al. "Mozart. (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus." Grove Music Online. 2001; Accessed 15 Apr. 2022.

10. Ibid.

11. Eisen.



第33號奏鳴曲本身的創作情況多屬未知，我們並不曉得實際的寫作原由。不過由作品的成功出版（Hoffmeister，1786年1月）做為跡象來推斷，學者認為莫札特在財務調度上的困難，可能促使他事先與出版商協議了第33號奏鳴曲的稿費<sup>12</sup>。也就是說這是一首委託寫作的交換作品。以調性來看，Eb大調一直是莫札特得心應手的調性，第1號交響曲就是以Eb大調寫成，此外舉凡鍵盤協奏曲（第9號、第10號）、協奏交響曲、管樂器小夜曲等作品都曾使用，後來更被用在三首法國號協奏曲上，在此系列曲目中則是首次登場。

與昨日演出的第20號奏鳴曲不同，第33號第一樂章沒有慢板導奏，而是逕自進入快板。由於3/4拍子的記譜，詮釋上或許更適合以長律動做思考。這個樂章的篇幅相當可觀，共二百五十二小節長，在一段C小調模進之後，抵達屬調主題（m.37）。然而，此時莫札特再有驚人之舉—同樣在屬調上的第三主題（m.69），率先由鍵盤演奏，三度音程則是使聲響更加飽滿。發展部由小提琴所演奏的四音動機（m.105 f.），是標誌性的莫札特素材，曾在第33號交響曲（第一樂章），以及第41號交響曲（第四樂章）被引用。這一動機在樂章末尾重現，取代原來的結束句，乃出自於作曲者的慧黠之筆。

第二樂章慢板，2/2拍子的記譜將左右重音的分配，調性是莫札特很少使用的Ab大調。小提琴悠然奏出的插句（m.17），則落在關係的F小調上。[F小調亦為舒伯特所愛用，他的鋼琴四手聯彈幻想曲（舒伯特目錄第940號）也是以F小調寫成。]樂章中段，莫札特特意變更記譜，將本來的Ab改記為G $\sharp$ ，製造了十五個小節長的C $\sharp$ 小調段落。即使以當時的莫札特來說，仍堪稱大膽之舉。

同前曲，此處第三樂章也是六段變奏。各段的篇幅隨著音樂遞進而漸增，鍵盤在第五變奏段占絕對主導地位。至於6/8拍子的第六變奏段，則具備了正統歌劇終幕曲的氣勢。

A大調第22號奏鳴曲，目錄第305號  
1778年初始作於曼海姆

### 1. Allegro di molto – 2. Tema [con 6 variazioni]

曼海姆時期的力作（Tour de force），調性明亮，節奏輕快。小提琴在第一樂章居於配角，第二樂章變奏曲則是互有領先。第一變奏段是一段鍵盤獨白，小提琴在第二、第四變奏段擔任主角。第五變奏段依規轉為小調，第六變奏段則改行3/8拍子，樂曲在躍動中結束。

E♭大調第28號奏鳴曲，目錄第380號  
1781年夏始作於維也納

1. Allegro – 2. Andante con moto – 3. Rondeau [Allegro]

相較於開頭富精神的二記和弦，此曲第一樂章的次要主題（m.27）以三連音伴奏，顯得柔和許多，效果的對比性相當顯著。第二樂章是這次的曲目中，唯一在速度指示之外，加註補充的慢板樂章。「帶生氣地」（con moto，英語的with motion）意謂此一樂章不應演奏過慢。此外論者指出，樂章第二段的「輕聲」指示，以這個時期的莫札特來說，仍屬少有<sup>13</sup>。第三樂章輪旋曲記為6/8拍子，此時若檢視全曲布局，不難看出莫札特在創作時，是以協奏曲等級的格局做出構思。第三樂章多處的留白，則是為詮釋者增添了許多可能性。樂章末尾二次的慢板記譜，以及其後的延時，時下必是短暫華采的佳選。[各秀一回！]

B♭大調鋼琴奏鳴曲，目錄第570號  
1789年2月完成於維也納，鍵盤／小提琴版本

1. Allegro – 2. Adagio – 3. Allegretto

本次演出曲目中，時序最末的作品。彼時維也納[如同今日基輔一般]籠罩在奧土交戰的陰影之下，音樂活動銳減。將近人生盡途的莫札特，選擇在1789年春季前往北德做旅行演奏，造訪了萊比錫、德勒斯登、柏林等地。同第33號交響曲般，第一樂章採3/4拍子記譜，轉至次要主題之前的二記重擊（mm.21-2），相當引人注目。或許是出於走訪德國的心得，次要主題段的幾個經過句，在語法上更接近於鋼琴，甚至是巴洛克式的華麗。發展部的調性設計甚是精彩，例如改以D♭大調奏出的次要主題（m.81），C小調的主要主題（m.89）等等。由此視之，此時莫札特對轉調的掌握，可說已臻化境。

下屬調的第二樂章記為4/4拍子慢板，較多數的作品都要來得更慢。三段體式，主題之間的插段調性依序是C小調（m.13）、A♭大調（m.32）。第三樂章回歸主調，稍快板的輕鬆音樂，半音是主題主要運用的手法，再現部（m.63）之前尤其頻繁。此外，快速的音階似乎可以視為這個樂章的段落分界，在最後一次的上／下音階之後，步入平靜的結束句，莫札特卻在此時出人意表，令全曲結束在強奏上。



D大調第23號奏鳴曲，目錄第306號  
1778年夏始作於巴黎

1. Allegro con spirito – 2. Andante cantabile – 3. Allegretto

巴黎時期的另一作品，情境著實與E小調奏鳴曲不同，以富有精神的節奏展開第一樂章。在小提琴主奏的次要主題之外，其餘篇幅屬於鍵盤的天下。第二樂章以附點音型為主要素材，段落的結束句也以這一音型做減值。另一處特色在於主題再返（m.58）之後，小提琴接手樂句後半，同時間鍵盤奏出舒伯特風的分解和弦，一瞬之間彷彿是幻想曲一般的織體。

終曲樂章採取不疾不徐的2/4拍子，誠如筆者前言，具有多變的速度變化。首段以鍵盤為主，小提琴僅重複鍵盤的素材，間或奏出活躍的三連音同音反覆。之後速度轉為6/8拍子快板，樂思上更為接近終曲的本來面貌。此二段各自再返之後，莫札特更進一步，推進到4/4拍子的甚快板（Allegro assai）上，在稍快板和快板再次回歸之前，更有驚奇的小行板短句一到這裏為止，可以說這個樂章儼然就是莫札特的音樂會詠唱調，或是浪漫主義時期的小品，內容極為豐富。最後，音樂結束在熱鬧的6/8拍子，適題適所。

F大調第25號奏鳴曲，目錄第377號  
1781年夏始作於維也納

1. Allegro – 2. Thema [e 6 variazioni] – 3. Tempo di menuetto

1781年夏日的三首作品之一，創作期相當短。學者指第一樂章看似屬於明亮的F大調，實則暗潮洶湧<sup>14</sup>。這一面貌，透過流轉在鍵盤雙手間的三連音來表現。若將鍵盤的雙手分做獨立聲部看待，第一樂章便是三人合力上演的精采馬戲。樂章的再現部（m.83）稍有不同，因為卡農手法的出現，可以說鍵盤的確[短暫地]做到了分飾二角，整個第一樂章以一氣呵成的氣勢結束。

或許恰好是因為調性，第二樂章的變奏落在D小調上。小調在莫札特的音樂中總是稍縱即逝，大部分的時候都是做為對照組而使用。也因此，包括E小調奏鳴曲在內，或是這首D小調變奏，其內容[及其象徵意義]皆值得一再細品。值得注意的是，這也是唯一一個在布局上居中的變奏曲樂章。樂章的另一特色，在於主題段由鍵盤率先奏出的迴音（Grupetti）。不厭其煩地使用迴音，使之成為一個樂章的主要元素，這點以邏輯來看，與前一樂章殊途而同歸。而隨著各變奏段依次奏出，莫札特將迴音予以拉伸的意圖也愈發明瞭。採平行大調的第五變奏段奏畢後，緊接著以6/8拍子的西西里舞結束之。

揮別D小調後，第三樂章迎來單純的F大調梅呂哀舞—讀者若對莫札特D小調（例：安魂曲、第20號鍵盤奏曲）有所了解，大調重臨時所伴隨的大夢初醒、神智鬆弛的感受，必也格外立體。

A大調第35號奏鳴曲，目錄第526號  
1787年8月24日完成於維也納

### 1. Molto Allegro – 2. Andante – 3. Presto

此作的寫作背景未明，惟完筆日期倒是由作曲家詳實地保留下來。完成後，在很短的時間內即獲得出版（Hoffmeister，1787年10月），這點也有前例可循。[按：敬請回閱前文第33號奏鳴曲及其概說。]以篇幅論，第35號是所有奏鳴曲當中最長者，對演奏技巧的要求也最高。第一樂章採6/8拍子，頗不尋常，鍵盤則動用了第四聲部支援（m.90 f.），帶來豐富的音響。相較於富動態的呈示部，發展部先是由主題的對位開始，延伸成為高—中—低音域之間的拋接，期間未曾使用任何十六分音符，畫面平靜許多。

結束一趟精彩的短跑衝刺之後，立刻又端上一首短曲，這類聽眾不易察覺的、隱藏在樂章之間的脈搏起伏，一向是莫札特的拿手好戲，第二樂章便是這樣的音樂。又莫札特之父甫於5月去世，徐緩的第二樂章，似乎是作曲家銘念父逝的方式。第三樂章的篇幅超過四百個小節，是系列中篇幅最長的。得利於2/2拍子急板的記譜，第三樂章的演奏用時因此「瘦」了一些。形式而言，這個樂章屬於迴旋奏鳴曲式，特徵是在主題進行期間，鍵盤部分幾乎從不間斷的八分音符。第三主題（m.133）使用了三度音程，這點和第33號的第一樂章頗能呼應。[請再回閱前文及其概說。]此樂章發展部轉至F#小調，小提琴主導的插句甚是傷感，投射了莫札特最為真實、私密的情感。再現部略去第一主題，而選擇以第二主題回歸主調（m.251），之後是多個呈示部的舊有素材，第三主題及第一主題也依序再現。樂章尾句一度引用了第一主題，然後以明確的終止式宣告全曲的結束。

# 附表

## 莫札特鍵盤與小提琴奏鳴曲概覽<sup>16</sup>

K	BH	調性	樂章數	作於	NMA	備註
6	1	C 大調	4	薩爾茨堡與巴黎，1762 - 4 年	VIII:23/i, 2	
7	2	D 大調	3		VIII:23/i, 12	
8	3	<b>B♭</b> 大調	3	巴黎，1763 - 4 年	VIII:23/i, 20	
9	4	G 大調	3		VIII:23/i, 26	
10	5	<b>B♭</b> 大調	3	倫敦，1764 年	VIII:22/2, 2	
11	6	G 大調	3		VIII:22/2, 12	
12	7	A 大調	2		VIII:22/2, 18	
13	8	F 大調	3		VIII:22/2, 26	
14	9	C 大調	3		VIII:22/2, 36	
15	10	<b>B♭</b> 大調	2		VIII:22/2, 48	
26	11	<b>E♭</b> 大調	3	海牙，1766 年 2 月	VII:23/i, 34	
27	12	G 大調	2		VII:23/i, 40	
28	13	C 大調	2		VII:23/i, 45	
29	14	D 大調	2		VII:23/i, 50	
30	15	F 大調	2		VII:23/i, 54	
31	16	<b>B♭</b> 大調	2		VII:23/i, 59	
301	18	G 大調	2	曼海姆，1778 年初	VIII:23/i, 66	
302	19	<b>E♭</b> 大調	2	曼海姆，1778 年初	VIII:23/i, 78	
303	20	C 大調	2	曼海姆，1778 年初	VIII:23/i, 88	--
305	22	A 大調	2	曼海姆，1778 年初	VIII:23/i, 107	

296	17	C 大調	3	曼海姆, 1778 年 3 月 11 日	VIII:23/i, 139	
304	21	E 小調	2	巴黎, 1778 年初夏	VIII:23/i, 98	
306	23	D 大調	3	巴黎 · 1778 年夏	VIII:23/i, 118	
378	26	B $\flat$ 大調	3	薩爾茨堡 · 1779–80 年	VIII:23/i, 154	
379	27	G 大調	2	維也納 · 1781 年 4 月	VIII:23/ii, 3	
376	24	F 大調	3	維也納 · 1781 年夏	VIII:23/ii, 16	
377	25	F 大調	3	維也納 · 1781 年夏	VIII:23/ii, 32	
380	28	E $\flat$ 大調	3	維也納 · 1781 年夏	VIII:23/ii, 48	
454	32	B $\flat$ 大調	3	維也納 · 1784 年 4 月 21 日	VIII:23/ii, 64	
481	33	E $\flat$ 大調	3	維也納 · 1785 年 12 月 12 日	VIII:23/ii, 82	
526	35	A 大調	3	維也納 · 1787 年 8 月 24 日	VIII:23/ii, 100	
547	36	F 大調	3	維也納 · 1788 年 7 月 10 日	VIII:23/ii, 122	

E♭大調第19號奏鳴曲，目錄第302號  
1778年2月始作於曼海姆

1. Allegro – 2. Rondo. Andante grazioso

聽完精采的晚期作品之後，我們再一次返回曼海姆，補上德國作品的最後一塊拼圖。如同中、早期的其它作品，僅有二樂章的格局。第一樂章是3/4拍子的快板，透過節奏運用，令同樣音型多次反覆等手法，累積聽眾的期待感。由鍵盤率先演奏的號角動機，在樂章最後由小提琴回應之，呈現首尾均衡的態勢。

第二樂章採主題迴旋形式，同第18號奏鳴曲一般，每一次的主題再現，都有一些變奏加花與巧思在內。整體而言，這一樂章鍵盤的優勢相當明顯，小提琴大多做為呼應而出現。又如第一次插段（m.46），先以一個F#音前往G小調，在樂句結束、意猶未盡之時，令主題再現，堪稱峰迴路轉的一段。第二次插段的內容基本與第一次相同，惟句法更加精煉。最後的主題改由小提琴占先（m.145），鍵盤以丰厚的聲響回應之。樂章的尾句選擇一步步邁向平靜，是非典型的結束方式。

F大調第24號奏鳴曲，目錄第376號  
1781年夏始作於維也納

1. Allegro – 2. Andante – 3. Rondeau. Allegretto grazioso

與第25號同時間的作品，創作期同樣短暫，調性也設定相同。第一樂章以三次俐落的和弦展開，鍵盤在發展部奏出C大調的樂句主題，隨後回應的小提琴卻直接轉返主調，這一選擇並不常見。第二樂章部分，同第25號一般，使用了許多迴音、顫音等裝飾音型。第三樂章的主題使人琅琅上口，段落的結束句（e.g. m.32 f.）手法傳統，齊奏的和弦在此也扮演轉場作用。主題最後再返前（m.150）的二次延時，則是提供許多戲劇張力。



## Bb大調第32號奏鳴曲，目錄第454號

1784年4月21日完成於維也納

### 1. Largo—Allegro – 2. Andante – 3. Allegretto

1784年春季，莫札特在維也納接待了小提琴家斯特利納薩奇（R. Strinasacchi），特別為二人合演所寫的新作，便是這首Bb大調奏鳴曲。同第27號奏鳴曲一般，據說此作的寫作時間過短，莫札特在演出前僅完成了小提琴部分，鍵盤則是由他自己即席演奏而成。這點也可以從手稿的鍵盤部分判斷，莫札特筆跡在各處的不相連續，說明了這是在其它時間才補寫完成的<sup>15</sup>。誠如前言，第一樂章有一段大格局的導奏段，小提琴昂揚在鍵盤伴奏之上（i.e. m.5），十足展現了莫札特對小提琴家的敬重之意。這個布局也延伸至快板段，小提琴一開始便奏出主要主題，在發展部（e.g. m.70）、甚至直到第二樂章的占比都仍居高不下。

在三樂章體作品當中，第二樂章經常都是短曲、抒情曲，這是源於巴洛克協奏曲的傳統。以這些歌曲的角色而言，「歌者」可以獲得最大限度的發揮，伴奏則是簡單且優雅。上述特性，在此曲第二樂章亦可得見，主要的主题由小提琴演奏，鋼琴僅運行基本的分解和弦予以助奏（m.21 ff.）。到了第三樂章，鍵盤的精采程度有所提升，在旋律和音域上都禮讓小提琴的跡象仍然不變（m.50 f.）。直到樂章末尾，鍵盤奏出的十六分音符頗有揚眉吐氣之意，最後則是以雙方握手言和的方式告終，十分趣味。

撰文／楊依哲（國立臺灣師範大學指揮碩士）

---

15. King, 33.

#### 參考資料

許可，莫札特：《第21號E小調鋼琴與小提琴奏鳴曲，作品304》之演奏詮釋與分析，碩士書面報告，國立臺南藝術大學，2021年

Harnoncourt, Nikolaus. English translation by Mary O'Neill. *Der musikalische Dialog (The Musical Dialogue)*. Portland: Amadeus Press. 1989. ISBN 0-931340-08-X.

King, Alec Hyatt. "Towards an Equal Partnership. Mozart's Music for Keyboard and Violin". Philips (422 515-2; COMPLETE MOZART EDITION Vol. 15). 1991. CD Brochure.

Various contributors. *Neue Mozart-Ausgabe (New Mozart Edition)*, Group 23, Volumes 1 & 2. Forewords. Digitised version online. Internationale Stiftung Mozarteum. 2006. Search at [https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub\\_srch.php](https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php)

主辦單位 | 好聲樂集室內樂團

共同主辦 | 台灣傑出音樂家室內樂團、好聲藝集有限公司

台北場 - 贊助單位 | 財團法人國家文化藝術基金會

台北場 - 場地贊助 | 好聲藝集有限公司

特別感謝紀念 | 陳志信先生

團長 | 蕭育靈

執行製作 | 李家豪

專案行政 | 陳怡安、李士禾

視覺設計 | 葉哲良

台北場-錄音錄影 | 樂馨藝術

高雄場-錄音錄影 | 樂馨藝術



# 好聲藝集

Sounds Good

演奏廳挑高，專業聲學設計  
提供專業錄音製作、音樂會錄影直播、  
線上講座、樂團排練等活動場地租借。

## 好聲樂集 青少年 弦樂團 招生中

團練時間  
培訓團  
每周六  
08:30~09:50  
正式團  
每周六  
10:00~12:30

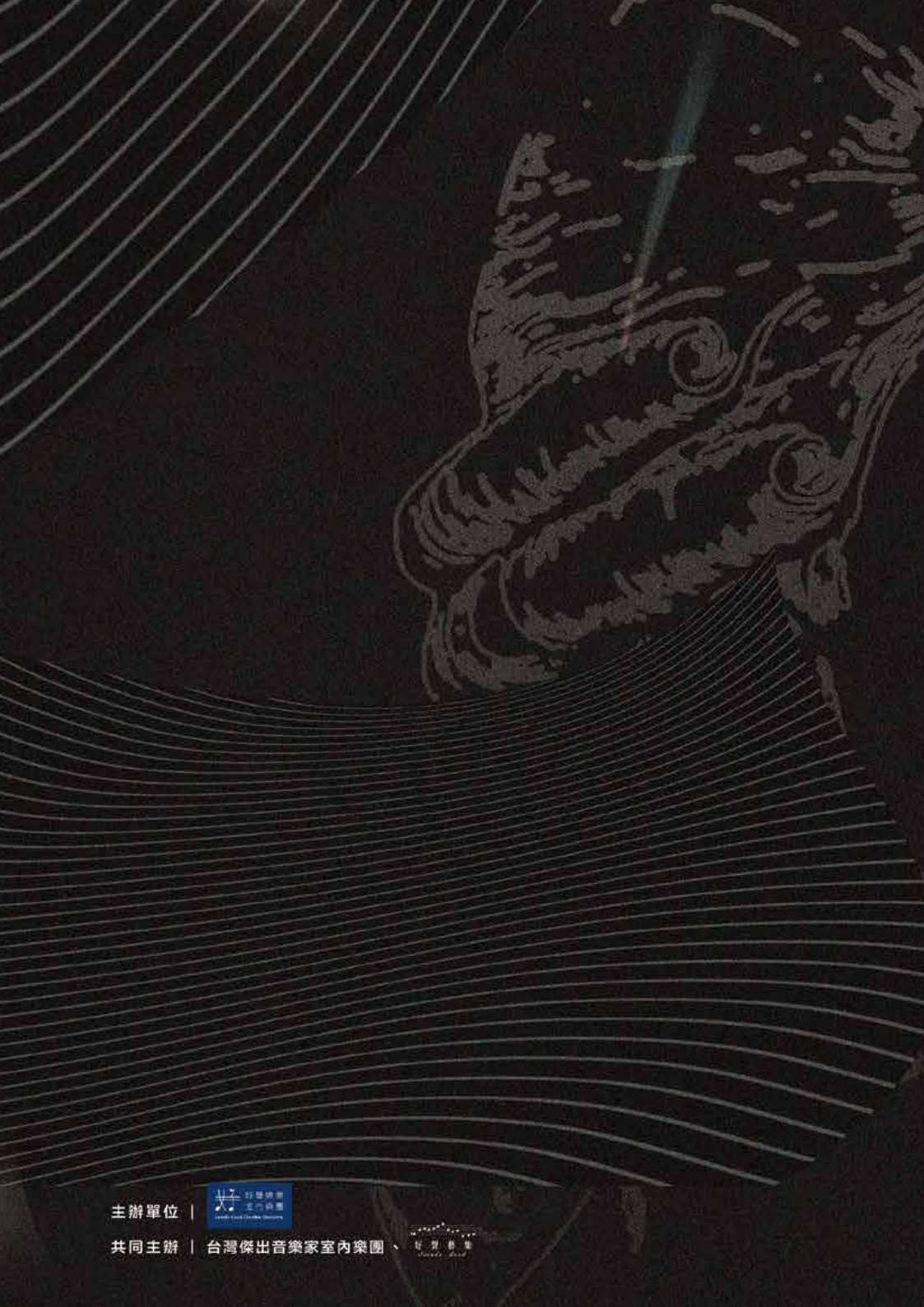
特聘指揮  
前台北市立  
國樂團團長

鄭立彬 教授

音樂總監  
前國家交響樂團NSO首席

吳庭毓 教授





主辦單位 |



共同主辦 | 台灣傑出音樂家室內樂團、

